

**PARA UMA LEITURA NÃO-BIOGRÁFICA
DA OBRA DE MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO
(E UMA APRECIÇÃO DE *O MODERNISMO EM MÁRIO
DE SÁ-CARNEIRO* DE FERNANDO CABRAL MARTINS)**

Anthony Soares
Queen's University, Belfast
Reino Unido
a.soares@qub.ac.uk

Sinopse

Este artigo pretende sublinhar a importância de entender a obra de Mário de Sá-Carneiro através de uma leitura atenta da sua produção literária que não procura provas da “veracidade” dessa leitura na biografia do poeta do *Orpheu*. Partindo de uma análise do trabalho crítico de Fernando Cabral Martins, levanta-se a problemática de deturpar uma análise de crítica literária com abordagens influenciadas por normas de história da literatura que inserem a obra no seu contexto histórico, o que tem sido o caso na recepção da obra de Sá-Carneiro, onde o mito do autor tende a ofuscar o seu legado literário. Assim, este artigo questiona se em *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*, Fernando Cabral Martins consegue libertar a obra sá-carneiriana da sombra do poeta biográfico, e oferece uma avaliação panorâmica da tradição crítica dedicada ao autor, apontando para casos de interpretações que se prenderam com questões que ficam para fora do texto, como tem sido o caso com a natureza homossexual da obra e do homem.

Abstract

This article intends to analyse the importance of understanding the work of Mário de Sá-Carneiro through a close reading of his literary production that does not seek proof of the “veracity” of that reading in the biography of the *Orpheu* poet. Based on an analysis of the critical work of Fernando Cabral Martins, the article raises the problematic question of corrupting literary criticism with approaches influenced by literary historical conventions that insert the work in its historical context, which has been the case in the reception of Mário de Sá-Carneiro's work, where the myth of the author has tended to obfuscate his literary legacy. Therefore, this article

questions whether in *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*, Fernando Cabral Martins manages to liberate Sá-Carneiro's work from the shadow of the biographical poet, and it offers a panoramic assessment of the critical tradition dedicated to the author, identifying cases of interpretations that are caught up in questions that lie outside the text, as has been the case of the homosexual nature of the work and the man.

Palavras-chave: Sá-Carneiro, Fernando Cabral Martins, modernismo, crítica literária, história da literatura, biografia.

Key-words: Sá-Carneiro, Fernando Cabral Martins, modernism, literary criticism, literary history, biography.

Fernando Cabral Martins, no seu importante trabalho, *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*, descreve da seguinte maneira a leitura da obra de Sá-Carneiro que tem predominado, e da qual este ensaio se pretende distanciar:

No caso de Sá-Carneiro, o seu envolvimento pelo mito tende a dissolver a capacidade de provocação do que escreveu. Assim vai ganhando consistência, ao ponto de por completo se substituir à obra, uma narrativa cujo clímax é ocupado pelo suicídio. Os seus textos são tomados pelo leitor como monólogos, do qual os dados biográficos conhecidos passam a funcionar como didascálias. É tudo¹

A análise da obra do poeta do *Orpheu* que Martins identifica como sendo aquela que tem obtido maior relevo é uma que dificilmente se suplantará, pois, muitas vezes os que tentam repudiá-la em certa medida asseguram a sua sobrevivência nesse mesmo acto

¹ Fernando Cabral Martins, *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro* (Lisboa: Editorial Estampa, 1994), p. 15.

de negação. Isto é o que na minha opinião sucede a Fernando Cabral Martins, e é uma armadilha à qual eu muito provavelmente não irei escapar².

É uma cilada que consiste em recapitular a informação biográfica sobre Sá-Carneiro utilizada por outros como um prisma que desvenda o conteúdo semântico dos textos do autor. Repudiando esse método da leitura da obra através da biografia do autor, apontando-o como um processo que invariavelmente recorre a um jogo de identificação de versos ou frases como sendo aparentes reproduções da vida real do escritor, o novo crítico refere-se aos dados biográficos a que os outros se referiram para estabelecer que estes estão a criar um mito do autor que obscurece a ficção que ele criou. Mas, para abalar esse mito que se impõe entre o leitor e a obra de Sá-Carneiro, o novo crítico, como é o caso de Martins, arma-se com outros dados da vida do autor para atacar uma mitologia que foi criada a partir de deduções erróneas dessa mesma vida. Isto forma um dos factores que leva Martins a declarar:

Daí que a perspectiva pela qual proponho a análise da sua obra comece por considerar a dimensão contextual histórica. O que é ainda tornado pertinente pelo sistemático efeito autobiográfico de tudo o que escreve Sá-Carneiro. Mas, sobretudo, pela necessidade de compreender o mito que o envolve, uma vez que o objecto privilegiado dos comentários críticos produzidos ao longo dos anos tem sido a conjectura da sua personalidade, mais do que a sua arte (p. 13).

E aqui temos a cilada a desvendar-se: o contexto histórico (situando o autor real no seu mundo concreto); a escrita de Sá-Carneiro como elemento com características autobiográficas (identificando partes da sua produção literária com momentos da vida do autor); e a acusação de que a crítica tem-se dedicado mais ao estudo do homem, Sá-Carneiro, do que à sua obra.

² Fátima Inácio Gomes, no seu recente trabalho *O Imaginário Sexual na Obra de Mário de Sá-Carneiro* (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006), consegue admiravelmente superar esta armadilha, pois o tema do imaginário sexual é-nos apresentado principalmente através da obra sá-carneiriana, com poucas referências ao autor biográfico.

A acusação de Martins é, quanto a mim, válida, e as minhas primeiras tentativas de enquadrar a minha leitura da obra de Sá-Carneiro dentro da tradição crítica comprova isso. Apesar de encontrar preciosos trechos, de grande perspicácia, por vários críticos (entre eles, os que, como adiante se verá, são alvos da crítica de Martins), lidando frontalmente com a criação literária de Sá-Carneiro, grande parte daquilo que li apresentava-me imagens do próprio autor, do seu mundo físico e psicológico. E por muito tempo, essas imagens seduziram-me a tal ponto que o ser histórico, escritor das obras literárias que me levaram à leitura da sua crítica, começou por (temporariamente) suplantar o meu interesse pela sua literatura. Fiquei impressionado por aquela “narrativa cujo clímax é ocupado pelo suicídio”, levando-me não só a fazer comparações com a vida e obra de Oscar Wilde, mas também a entrar num constante vaivém entre a obra de Sá-Carneiro e o autor, assim tentando explicar a morte real através da arte que criou. Só mais tarde é que me apercebi que tinha esquecido aquilo que me houvera encantado de início: a leitura da obra que Sá-Carneiro nos deixou, sem conhecimento dos seus pormenores biográficos.

Esta atitude, criticada por Martins, de pôr em relevo a vida do autor, deixando as suas obras num obscurecimento que só é intermitentemente iluminado quando são necessárias para comprovar uma teoria sobre o mundo psicológico de Sá-Carneiro, leva-o a apontar exemplos deste procedimento. Assim, a avaliação presencista, representada por José Régio, é-nos descrita nestes termos:

A imagem de Sá-Carneiro que Régio compõe é, assim, a imagem do que Sá-Carneiro é para Régio enquanto tema, desafio e campo problemático, e tem sobretudo a ver com Régio e a sua escrita. Sá-Carneiro torna-se uma personagem de Régio. A história romântica e trágica que se convencionou contar a respeito de Sá-Carneiro é adoptada por Régio como seu mito fundador (p. 30)³.

³ É importante notar que as críticas de Martins a José Régio e outros críticos não pretendem tirar valor a tudo aquilo que escreveram sobre Mário de Sá-Carneiro. Martins (e eu) reconhece a qualidade daquilo que opinam directa e estritamente sobre a obra de Sá-Carneiro, quando desligado de considerações biográficas.

Aqui, Régio é-nos apresentado como alguém que lê a obra de Sá-Carneiro com o objectivo de desvendar indícios de um autor que se revela dentro da sua obra, merecendo assim uma avaliação geralmente positiva, pois ela obedece à necessidade de “sinceridade” que a presença exige⁴. Mas os critérios utilizados por Régio para chegar às suas conclusões positivas sobre Sá-Carneiro são, na opinião de Martins, de questionável valor, baseados como são em suposições sobre a vida do autor, levando Martins a concluir que ‘nenhuma informação, textual ou outra, permite a leitura que Régio acaba por propor’ (p. 31)⁵.

Embora reconhecendo o que há de valor como crítica literária nos seus trabalhos, Martins continua neste processo de identificar os excessos biográficos cometidos por vários estudiosos de Sá-Carneiro, levando-o a declarar, por exemplo, que Dieter Woll, no seu *Realidade e Idealidade na Lírica de Sá-Carneiro*⁶:

já na introdução, de carácter biográfico, refere que “Mário começou, portanto, a familiarizar-se com a ideia do suicídio e nunca mais conseguiu libertar-se dela”, o que depois generaliza para a literatura que escreve. A coalescência entre o poeta e o poema está, assim, presente em Dieter Woll, apesar de a recusar por método (pp. 41-2).

Woll, na perspectiva de Martins, fica acusado de ter cometido o mesmo pecado que Régio, vendo a criação literária de Sá-Carneiro como prova transparente do estado psicológico do autor. Esta inclusão de Woll num conjunto de críticos que variam na sua dedicação ao estudo de Sá-Carneiro criou em mim um certo grau de admiração por Martins, pois o meu primeiro encontro com *Realidade e Idealidade* tinha-me revelado um trabalho que ficava muito acima de muito daquilo que até então eu tinha lido sobre o autor de *Dispersão*. Como o próprio Martins declara, Dieter Woll estava ‘orientado por um

⁴⁴ De notar o que José Régio comenta na sua introdução aos *Sonetos* (Venda Nova: Bertrand Editora, 23.^a edição, 1989) de Florbela Espanca (outro caso onde a construção do mito da autora muitas vezes obscurece a leitura da sua obra): ‘A tê-la conhecido mais cedo, creio que me não teria passado despercebido o que logo se impõe a quem leia os versos de Florbela: a sua poesia é dos nossos mais flagrantes exemplos de poesia viva. Quero dizer que toda nasce, vibra e se alimenta do seu muito real caso humano; do seu porventura demasiado real caso humano’ (p. 11).

⁵ A leitura de Régio a que Martins se refere vem na peça *Mário ou Eu Próprio – o Outro*, incluído em *Três Peças em Um Acto*, 2.^a edição (Lisboa: Portugal, 1969).

⁶ Dieter Woll, *Realidade e Idealidade na Lírica de Sá-Carneiro* (Lisboa: Delfos, 1968).

método estilístico seguro’ (p. 41), e algumas das suas análises são utilizadas por Martins para comprovarem certos pontos que este apresenta no seu trabalho. Assim, a identificação das faltas de Woll por Martins é reveladora de um rigor crítico da parte deste, e algo que eu não assumira, embora reconhecesse as ocasiões onde a biografia de Sá-Carneiro estava a atrair demasiada atenção por parte de Woll, obscurecendo então a análise da criação literária.

Este (aparente) rigor crítico de Martins leva-o, como já disse atrás, a assinalar as faltas de um semelhante rigor nos trabalhos que outros têm feito sobre Sá-Carneiro, entre os quais irei agora apenas mencionar mais dois. Assim, no caso de João Pinto de Figueiredo, este é acusado de recorrer à obra literária do autor como se fosse um simples reflexo da sua vida⁷.

Sobretudo no que à infância diz respeito, João Pinto de Figueiredo tece uma ficção sobre a ficção. É que procura as informações sobre essa infância nos textos que escreveu, todos tomados inequivocamente como autobiográficos, em que a infância é tema. Assim, é possível considerar como seus os gostos e as experiências das suas personagens (p. 44).

Aqui voltamos ao erro cometido quando a criação de Sá-Carneiro é utilizada para preencher lacunas biográficas na vida real do autor. No entanto, é importante notar que Martins precisa o erro de Pinto de Figueiredo, ao analisar a totalidade da obra do poeta, de ter ‘*todos tomados inequivocamente como autobiográficos, em que a infância é tema*’ (itálicos meus), levando-nos a pensar que Martins não descarta a possibilidade de alguns desses textos serem autobiográficos. Ele retoma o seu rigor de critérios que separa a ficção da biografia para acusar Pamela Bacarisse nos seguintes termos:

Em 1984, é publicado em Londres (o título é eloquente) A Alma Amortalhada. Mário de Sá-Carneiro’s Use of Metaphor and Image, de Pamela Bacarisse. É uma micro-análise de alguns dos campos temáticos principais da sua obra, informada de modo explícito pela teoria psicanalítica, e, ao cabo de onze páginas de citações, conclui pela homossexualidade de Sá-

⁷ João Pinto de Figueiredo, *A Morte de Sá-Carneiro* (Lisboa: Publicações Europa-América, 1983).

Carneiro. Que não é confirmada por nenhuma investigação biográfica, mas que a consideração dos textos-sintomas lhe revela com toda a clareza (pp. 44-5) ⁸.

O tom de Martins deixa claro que a análise da obra de Sá-Carneiro feita por Bacarisse fica aquém dos critérios que ele próprio diz aplicar, onde os textos do autor não podem conter evidências da sua sexualidade, ou de qualquer outra característica da pessoa real que foi Sá-Carneiro.

Contudo, aqui já podemos ver uma diferença em grau na aplicação dos critérios que distinguem a ficção da biografia quando comparamos a sua crítica a Bacarisse àquela feita a João Pinto de Figueiredo: ela erra pelo facto de chegar a certas conclusões quanto à sexualidade de Sá-Carneiro a partir das suas obras literárias, sem nos oferecer algo que pudesse comprovar as suas deduções na vida real do autor; João Pinto de Figueiredo torna-se transgressor pelo facto de ter falhado na sua escolha de textos como exemplos de trechos autobiográficos na produção literária de Sá-Carneiro, apresentando assim falsas provas para apoiar a sua visão da infância do autor real. Isto leva-nos a concluir que Martins admita a intercomunicação entre a obra e a vida de Sá-Carneiro na análise da sua literatura, embora muitos tivessem errado na sua identificação de correspondências. Assim, parece que Martins também caiu na cilada: a biografia está a invadir o campo da crítica literária, onde esta se queria um tipo de análise dedicada exclusivamente à obra literária, e não ao seu criador.

Uma das maiores provas disto, quanto a mim, é a notável presença da correspondência de Sá-Carneiro, concretamente aquela destinada a Fernando Pessoa. O estudo de Martins apoia-se em grande parte nas cartas que o autor escreveu, constantemente a elas recorrendo para iluminar as suas conclusões sobre a produção literária de Sá-Carneiro, ao mesmo tempo confluindo a biografia e a criação artística. No entanto, ele declara: '*Podem ler-se os dois volumes das Cartas a Fernando Pessoa (1958 e 1959) como um romance epistolar – paralelo até da Confissão de Lúcio*' (p. 84), e que as '*cartas*

⁸ Pamela Bacarisse, *A Alma Amortalhada. Mário de Sá-Carneiro's Use of Metaphor and Image* (Londres: Tamesis Books Limited, 1984).

de Sá-Carneiro a Pessoa são elas próprias uma cena, com uma arte própria' (p. 85)⁹. Por estes meios Martins começa, pouco a pouco, introduzindo a noção de que as cartas de Sá-Carneiro '*não se reduzem a documentos paratextuais*' (p. 85), formando parte de um género distinto onde o seu escritor é um sujeito tão difícil de se apreender como o do sujeito do autor da obra literária, ou os "eus" dos seus personagens. Na opinião de Martins, as cartas de Sá-Carneiro não se podem comparar com a correspondência do dia-a-dia que muitos de nós produzimos, pois a criação epistolar de Sá-Carneiro torna-se muitas vezes num espaço de apresentação de um 'outro' Sá-Carneiro.

De certo modo, Martins já preparara o terreno para propôr uma análise das cartas de Sá-Carneiro como parte da sua produção artística, alertando-nos para um elemento presente nas suas obras que, quanto a Martins, revela todo um processo centrado na representação de um sujeito que se torna mítico:

O dispositivo local-data por que se auto-situam os textos de Sá-Carneiro propicia uma leitura mítica, quer neles se sublinhe a tonalidade confessional quer a exibicionista. Essa mitificação, que já historiei, parte de uma cristalização dos textos em quase-diário ou quase-teatro. Embora seja preciso ler a sua dimensão especular sem fazer coincidir a personagem que a sucessão dos textos constrói e o escritor deles, é desde já evidente que o levantamento do mito de Sá-Carneiro assenta nessa produção de imagens do artista que os seus textos põem em cena (p. 68).

O dispositivo local-data na apresentação das obras literárias de Sá-Carneiro é um elemento que também está presente nas suas cartas, levando Martins a incluí-las mais tarde no seu estudo como parte da 'sucessão de textos' que o autor constrói. Assim, Martins pode acompanhar a criação de uma personagem que se torna o mito de Sá-

⁹ É interessante comparar estas palavras de Martins com as seguintes declarações feitas por Manuela Parreira da Silva no seu posfácio à sua edição das *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa* (Lisboa: Assírio & Alvim, 2001): 'Mário de Sá-Carneiro comporta-se epistolarmente como se vivesse, como se fizesse poesia em voz alta', onde 'os elementos que compõem a epistolografia de Sá-Carneiro [são]: a contiguidade vida-ficção, a vivência eufórica da própria criação literária, a necessidade urgente de uma opinião, de um assentimento de Pessoa, o êxtase de Paris' (p. 342). Aqui também temos um paralelo feito entre a correspondência do autor e a sua obra, mas Parreira da Silva cai na armadilha que Martins parece evitar, estabelecendo outra ligação entre a ficção e a biografia do autor, enquanto Martins limita-se a sugerir que Sá-Carneiro apresenta um 'outro' Sá-Carneiro nas suas cartas.

Carneiro quer na sua poesia, nas suas narrativas e contos, quer nas suas cartas, pois todos eles podem ser considerados sucessivos produtos de uma intenção artística¹⁰.

Após levantar esta questão da inclusão por Sá-Carneiro da data e localidade em que escreveu todos os seus textos (cartas e obras literárias), Martins elabora uma proposta pormenorizada e intrigante para a categorização da correspondência do autor. No modelo por ele apresentado, as cartas de Sá-Carneiro podem-se distribuir pelas seguintes principais categorias: cartas como género sui generis, carta-ficção, e carta-poema. Na primeira incluem-se as cartas que ‘contam os episódios e os climas que perpassam na vida parisiense de um português naquele Agosto de 1914’, e ‘*contêm lampejos de uma luz ambiente, de objectos usuais e de gestos que têm referentes precisos*’ (p. 87). São estas as cartas que nos contam as pessoas que Sá-Carneiro encontrou nesse dia, o que disse, onde foi, o que viu o ‘comum’ das cartas que todos nós escrevemos (ou escrevíamos). No entanto, se pensarmos que estas cartas nos revelam uma série de factos biográficos da vida do escritor, Martins faz a seguinte advertência:

Mas, tal como numa ficção, o real histórico é moído por uma subjectividade que é dada, em última análise, por palavras, temas, motivos. O jogo entre a sinceridade e a necessidade de fingir a sinceridade, para ela poder transparecer como sincera, conduz à elaboração de cartas que não podem deixar de ser lidas como artifícios de linguagem (p. 87).

Ficamos assim alertados para o facto de que, na produção destas cartas, o seu autor emprega critérios e processos análogos àqueles utilizados na criação da sua obra literária, daí que seja arriscado tomar todos os seus elementos como factos da vida real do autor. Como elas são ‘artifícios de linguagem’, as suas palavras não apontam directamente para um referente no mundo real, mas para uma imagem em que se combinam características da fantasia e do real.

¹⁰ Seria útil aqui voltar novamente ao trabalho de Manuela Parreira da Silva, como ela identifica um processo semelhante na correspondência de Sá-Carneiro, mas onde o sujeito e o autor são os mesmos: ‘O conjunto das cartas e postais de Sá-Carneiro para Fernando Pessoa reunido neste volume pode, pois, funcionar como uma espécie de romance epistolar, com um final infeliz... É a partir de um modelo de narrativa que podemos ler estas cartas – fragmentos, capítulos de uma história que obedece a um ritmo cardiográfico, o ritmo do pulsar do coração (às vezes também da cabeça) de Sá-Carneiro’ (pp. 344-5).

Avaliemos, então, esta primeira categorização das cartas de Sá-Carneiro como género sui generis onde, neste caso, Martins sugere que o seu autor elaborou textos que contêm traços de artificialidade que nem sempre correspondem ao mundo real que ele habita. Isto é uma tentativa de ofuscar os limites entre os géneros epistolares e literários, o que se torna mais evidente lendo estas palavras de Paul de Man sobre a literatura e a ficção:

*Literature is fiction not because it somehow refuses to acknowledge 'reality', but because it is not a priori certain that language functions according to principles which are those, or which are like those, of the phenomenal world. It is therefore not a priori certain that literature is a reliable source of information about anything but its own language.*¹¹

O que Martins propõe ser o caso para as cartas de Sá-Carneiro assemelha-se muito àquilo que de Man diz sobre a literatura, onde a artificialidade da linguagem vem a ser o único elemento de que se pode ter a certeza, dado que ela não obedece aos princípios do mundo concreto. Assim, nos termos de Paul de Man, e se aceitarmos a avaliação feita por Martins das cartas de Sá-Carneiro, estas podem ser encaradas não só como produtos epistolares, mas também como exemplos de literatura. E, seguindo esta lógica, torna-se legítimo recorrer à correspondência de Sá-Carneiro para apoiar a análise dos seus outros textos (contos, narrativas, poesias), pois as cartas também podem ser vistas como criações literárias dada a sua artificialidade. Elas já não são puras retentoras de dados biográficos, já que não existem paralelos directos entre o seu conteúdo e a vida real do autor, afastando-se assim acusações de recorrer a perspectivas biográficas ao utilizar as cartas na leitura das outras obras.

No entanto, esta lógica de Martins, quanto a mim, é suspeita, começando pelas suas referências ao termo 'sinceridade' ligado a 'artifícios de linguagem'. O primeiro sugere que se baseia numa objectividade que, na realidade, não existe: ao ajuizar que Sá-Carneiro está a ser insincero (ou a fingir sinceridade) nas suas cartas, Martins parece

¹¹ Paul de Man, 'The Resistance to Theory', em *Modern Criticism and Theory: A Reader*, editado por David Lodge, 2ª edição (Harlow: Longman, 2000), p. 339.

posicionar-se a um nível que lhe oferece uma visão do espaço entre o que Sá-Carneiro diz (onde ele finge ser sincero) e a realidade que Sá-Carneiro vive no momento em que escreve. Ora, se o próprio Martins reconhece que *'o real histórico é moído por uma subjectividade'*, de onde lhe virá a objectividade acedendo-lhe uma perspectiva 'sincera' da história de Sá-Carneiro? Na minha opinião, qualquer conjunto de dados biográficos sobre Sá-Carneiro que se poderá utilizar para avaliar as equivalências entre o que ele diz nas suas cartas e aquilo que ele viveu nunca será uma base totalmente objectiva para fazer uma avaliação dessas. Isto deve-se ao facto de, por vezes, alguns desses dados serem fornecidos por 'outros' cuja subjectividade (ou memória) poderá afectar a sua veracidade. De maior significado, no entanto, é a importância da subjectividade na avaliação em si, onde a conjectura toma o conjunto de dados biográficos e chega a uma conclusão quanto ao seu significado, oferecendo este como sendo uma opinião objectiva. Assim, se as cartas de Sá-Carneiro não podem ser aceites como retentoras de 'verdades objectivas', elas não deveriam ser analisadas (como cartas) com a intenção de nos oferecerem informações de utilidade para a leitura das obras literárias de Sá-Carneiro.

Contudo, como já foi referido, Martins, na sua chamada de atenção para 'artifícios de linguagem' nas cartas como género sui generis de Sá-Carneiro, parece sugerir que elas também podem ser avaliadas como obras literárias (ou que, pelo menos, certos trechos de certas cartas podem ser considerados como tal). No entanto, a 'sinceridade' ou objectividade da linguagem, ou a existência de uma estrita correlação entre a palavra e o mundo concreto, há muito que se questiona, começando, em grande parte, por Derrida. Na visão pós-estruturalista, não existe nenhum centro organizativo actuando como garantia da possível objectividade da linguagem, mas isto aplica-se a toda a linguagem, não só à escrita ou à literatura. Daí que a inclusão das cartas de Sá-Carneiro dentro do campo da literatura, devida a uma avaliação da artificialidade da sua linguagem, não pode ser concebida em termos tão simplistas. Quer dizer, a presença de 'artifícios de linguagem' nas cartas, só por si, não lhes confere a classificação de obras literárias, pois toda a linguagem contém tais 'artifícios' sem toda ela ser literária. Mas é nesta questão da artificialidade da linguagem que o meu argumento contra a análise da correspondência de Sá-Carneiro como obras literárias perde confiança.

Um dos enormes contributos de *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*¹² é como Fernando Cabral Martins identifica os impulsos deste movimento contidos na obra de Sá-Carneiro, e como ela contribuiu para o desenvolvimento dos seus seguidores. Ora, Martins faz claramente realçar uns dos traços mais importantes do Modernismo português desenvolvido por Sá-Carneiro, que se centra na questão da subjectividade, ou as relações sujeito biográfico / autor / narrador / personagem. Como Martins explica, o Modernismo português contribui de um modo significativo para confundir os limites entre escritor / autor / obra, dificultando a identificação do ‘real’ e do fictício: *‘Mesmo que a deliberação do autor esteja presente, implícita e determinante, em todos os textos que assina, há em todos eles efeitos de ficção que se instalam, reflexos em espelhos múltiplos que é necessário deslindar’* (p. 127). Assim, se um dos objectivos dos impulsionadores do Modernismo em Portugal é ‘ficcionalizar’ o real, por que não incluir as cartas de Sá-Carneiro (como formando parte de ‘todos os textos que assina’) dentro de uma análise da sua literatura? É por isso mesmo que Martins contesta o seguinte: *‘Só se pode afirmar que no final da sua vida escreve apenas poesia se excluirmos as cartas da literatura, ou melhor, se forcarmos cartas e poemas a obedecer à grade dos géneros sabidos’* (p. 121).

É precisamente aqui que considero o argumento de Martins ser o mais convincente na questão da inclusão das cartas dentro da criação literária de Sá-Carneiro, porque se se mantiver uma delimitação entre a epistolografia e a literatura neste caso, tal procedimento opor-se-á frontalmente ao espírito modernista. Se os impulsionadores de Orpheu queriam ofuscar as fronteiras que separam categorias, ou fazendo com que diferentes categorias se ‘interseccionassem’, ser-nos-ia então lícito voltar a impôr limites naquilo que nos deixaram? Confesso que, neste caso, a minha resposta chama para si a pessoa do autor, Sá-Carneiro, para apresentar um contra-argumento, parecendo, assim, que cai na armadilha das considerações biográficas que até aqui tentei evitar (não digo com sucesso). No entanto, na citação acima de Martins onde ele fala nos ‘efeitos de ficção’ nos textos de Sá-Carneiro, existe uma referência à ‘deliberação do autor’. Quanto a mim, como eu não estou consciente de qualquer deliberação ou intenção concreta de Sá-

¹² Note-se que o próprio título é sugestivo não só de uma análise do Modernismo na obra de Sá-Carneiro, mas ele também pode sugerir o próprio Sá-Carneiro como alvo dessa procura pelo Modernismo.

Carneiro no sentido de publicar as suas cartas como exemplos da sua criação literária, duvido da legitimidade duma leitura da sua correspondência que assim as visasse. Mesmo que, como Martins propõe, possam existir elementos de ficcionalidade na correspondência de Sá-Carneiro, ela não deveria ser considerada como obra literária na íntegra e, sem se poder estabelecer toda a intencionalidade do autor, parece-nos arriscado entrar em suposições quanto à identificação deste ou daquele trecho de uma ou outra carta como sendo fictício ou “pura literatura”.

Por outro lado, se o Modernismo desenvolvido por Sá-Carneiro produz cartas que *‘falam da mesma realidade de fantasia que os poemas e as narrativas’* (p. 171), por que não tratá-las todas como criações literárias? Deste modo o leitor não deverá ter a preocupação de estabelecer relações entre o que lê e qualquer pessoa ‘real’ que o tenha escrito, podendo-se entregar totalmente à leitura de uma obra literária e avaliando-a como tal. Já não existirá a tentação de seleccionar partes das cartas como contendo provas biográficas que apontam para elementos autobiográficos na poesia ou nos contos de Sá-Carneiro, ou, de conjecturar que outras partes da correspondência sejam elementos fictícios que comprovam certas leituras da literatura do autor. Aceitando que toda a correspondência de Sá-Carneiro deverá ser vista como criação literária, as seguintes considerações de Martins merecem ser analisadas a esta luz:

o “eu” que no texto está escrito não corresponde à mão que o texto escreve. Entre os dois descobre-se uma diferença, um abismo, um desafio. A palavra não corresponde à pessoa. Os autobiografemas que se acumulam nos textos e toda a trama de influências da literatura na vida de Sá-Carneiro, que as cartas documentam, tudo isso confirma, no preciso momento em que se quer rebelar contra o seu império, esse oxímoro central, “eu não sou eu”, que a literatura implica (pp. 256-7).

É no momento em que as cartas, ao contrário do que acima se entende, já não forem encaradas como documentos biográficos, indicadoras de autobiografemas nos outros textos de Sá-Carneiro, mas como “pura literatura”, que o oxímoro “eu não sou eu” se torna verdadeiramente central numa perspectiva modernista: o Sá-Carneiro, pessoa

biográfica, desaparece por completo, nem sequer deixando vestígios reais em correspondência. Neste caso, torna-se desnecessário criar classificações como carta-ficção ou carta-poema, pois já não se tenta fazer distinções entre o que possa ser ‘real’ ou imaginário nas cartas de Sá-Carneiro, passando tudo para a área da literatura. Mas, o que mais aqui importa é evitar uma leitura da obra de Mário de Sá-Carneiro que recorra a elementos biográficos para a apoiar, baseando-se, em vez disso, inteiramente na própria obra e na explicação da reacção do leitor a ela. Isto significa, a meu ver, que, quanto às cartas de Sá-Carneiro, uma das duas alternativas que acabo de propor devem de ser escolhidas: ou uma análise literária da obra de Sá-Carneiro as ignora por completo, ou então elas devem ser incluídas como parte das suas criações literárias e estudadas como tal. Vejamos o que pode suceder quando estas duas alternativas são escolhidas na avaliação das cartas.

Martins refere-se a uma ‘*carta-poema culminante de 17 de Abril de 1916*’ onde ‘vem incluída “uma poesia (...) género *Inegualavel*”’ (p. 272), poema que contém uma personagem feminina. Adiante, Martins revela que existem ‘noutros momentos das cartas finais, elementos que permitem identificar essa “*personagem feminina*” como ‘*prostituta*’ (pp. 272-3), mas é aqui que podemos constatar um exemplo da dupla e simultânea categorização das cartas como obra literária e produto biográfico. A proposta que a personagem feminina (criação literária) seja uma prostituta baseia-se em elementos colhidos de trechos de outras cartas que são considerados como dados biográficos e já não como criações da imaginação de Sá-Carneiro. No entanto, Martins acha importante negar que ele não está cruzando a biografia com a literatura:

Sublinho que não é, neste caso, de uma subordinação da linha textual à linha biográfica que se trata, nem sequer de uma comparação ou compatibilização entre as duas linhas. É aqui questão, apenas, de um modo de funcionamento textual: Sá-Carneiro escolhe o poema como o medium mais eficaz para a imagem amada. Nenhuma fotografia pode conter o que este poema diz, pois ele diz tudo aquilo que uma fotografia seria capaz de conter mais a energia que liga o fotógrafo à fotografada (p. 273).

Apesar destes esclarecimentos, Martins faz uma análise desta “carta-poema” e da “personagem feminina” que acaba por deduzir que essa personagem é a imagem criada por Sá-Carneiro, inspirada por uma prostituta encarada como pessoa concreta do mundo real, e assim cruzando as linhas textuais e biográficas. Este é o caso, mesmo que Martins tente sugerir que a personagem feminina é a imagem inspirada por outra imagem de uma prostituta, fazendo eco ao jogo de espelhos modernista, pois, no fim, o fotógrafo tem de fotografar uma pessoa concreta – a prostituta real que fica por trás de qualquer imagem.

Se no exemplo acima Martins acha necessário esclarecer a sua posição, esse já não é o caso nos seguintes dois exemplos, ambos tratando do conto *Ressurreição*. No primeiro, Martins declara:

Este conto é, também, dentre todos os textos narrativos de Sá-Carneiro, o que contém maior quantidade de autobiografemas. Aparecem em Ressurreição nomes de personagens cuja descodificação é evidente, como Fernando Passos (Pessoa), Vitorino Bragança (Vitoriano Braga) e Jorge Pacheco (José Pacheco). O próprio nome do protagonista Inácio de Gouveia evoca, pelas rimas, o de Mário de Sá-Carneiro (p. 252).

Quanto ao segundo:

Voltando a Ressurreição, a leitura do conto torna sensível um outro modo de significação do texto – modo mais intenso, embora não explícito: é a coincidência entre as linhas da autobiografia e a da provocação. Repare-se que os amigos de Inácio de Gouveia são todos artistas de vanguarda: o cubista Manuel Lopes (Eduardo Viana?) ou os modernistas, com nomes tenuemente disfarçados, Pessoa, José Pacheco, Vitoriano Braga. Ressurreição aparece, assim, como um gesto de combate artístico (p. 255).

No primeiro exemplo transparece evidência da queda na armadilha do biografismo, onde a revelação que *Ressurreição* é o conto ‘que contém maior quantidade de autobiografemas’ é também reveladora dum exercício contabilístico por parte de Martins, onde ele identifica cada instância de uma aparente correlação entre a obra e a vida de Sá-Carneiro. É precisamente porque Martins mantém na sua consciência todos os dados

biográficos do autor durante a sua leitura da obra de Sá-Carneiro que ele pode julgar que a ‘descodificação é evidente’ dos nomes de certas personagens, dado que, a meu ver, outros leitores, sem conhecimento da biografia de Sá-Carneiro, não seriam capazes de chegar a essa descodificação tão facilmente como Martins a julga ser.

No segundo exemplo Martins parece afastar a possibilidade de a sua leitura da obra de Sá-Carneiro (neste caso, *Ressurreição*) ser vista como biográfica, pois ele especifica que as linhas que coincidem são ‘as linhas da autobiografia e a da provocação’ (não a linha textual). Assim, *Ressurreição* é descrita como ‘um gesto de combate artístico’, dado que ‘os amigos de Inácio de Gouveia são todos artistas de vanguarda’, indivíduos correspondendo (quanto a Martins) a conhecidos do autor real, Sá-Carneiro.

Esta perspectiva de *Ressurreição* como arma de combate está no seguinte trecho ainda mais centrada na correspondência entre a pessoa de Sá-Carneiro e a principal personagem:

Em grande parte, Inácio de Gouveia é um semi-heterónimo de Sá-Carneiro, recolhendo como suas as características existenciais e as preocupações literárias do homem vivo e dos seus próximos. É, de forma deliberada, um conto em que a linha autoral, mais ou menos conhecida do leitor, redobra a linha por que se constrói o protagonista (p. 252).

Além de assumir que o leitor de *Ressurreição* tenha conhecimentos biográficos do autor que irão em certa medida condicionar a sua leitura, Martins deixa ficar claro que ‘a coincidência entre as linhas da autobiografia e a da provocação’ é identificada através da linha textual. Para chegar à conclusão que esta obra faz parte de um posicionamento artístico, Martins entrou no jogo de fazer uma leitura através da perspectiva biográfica do autor, assinalando os paralelos entre a vida e a obra. Ao mesmo tempo, em propondo que *Ressurreição* é um acto provocatório da parte de Sá-Carneiro, Martins apresenta mais um possível dado biográfico para ser incluído na narrativa que outros têm construído para explicar a vida (e morte) do autor.

Contudo, *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro* é um estudo importantíssimo, que também oferece análises das obras do autor exclusivamente baseadas nessas mesmas

obras como criações artísticas, avaliando-as como tal, e assim dando ao leitor perspicazes leituras que funcionam sem que necessitem de conhecimentos biográficos de Sá-Carneiro. Não é porque o trabalho de Fernando Cabral Martins seja de questionável valor que ele forma a base deste meu ensaio – antes pelo contrário: é devido à sua inteligentíssima crítica à tradição de estudar a obra de Sá-Carneiro através duma biografia questionável, onde esta é em parte baseada em conjecturas sobre a vida cuja validade é obtida através da leitura das criações literárias do autor. Foi na exposição desta crítica que Martins despertou a minha admiração, só que ela, depois, não ficou inteiramente satisfeita, dado que o seu trabalho, a meu ver, recai naquele jogo de vaivém entre a obra e a vida do autor que Martins critica.

Admito, no entanto, que esteja a ser injusto na minha avaliação do estudo de Martins. Logo no início deste meu trabalho (p. 2) citei uma passagem do prefácio de Martins onde ele explica que irá '*considerar a dimensão contextual histórica*' (p. 13) para assim melhor expor o papel desempenhado por Sá-Carneiro no desenvolvimento do Modernismo português. Dentro desta perspectiva O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro excede todas as expectativas, oferecendo uma visão histórica de grande amplitude que nos ajuda a avaliar a importância do Modernismo português e do que este movimento artístico consistia. E dentro desta mesma perspectiva, a análise da correspondência de Sá-Carneiro, como documentos históricos, é inteiramente justificada, dando-nos entrada, pela mão de Martins, a um panorama que engloba os impulsos modernistas de Sá-Carneiro e as suas próprias intuições sobre o que estava a criar. Mas, neste caso, O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro é um trabalho de história literária que expõe a importância de Mário de Sá-Carneiro, e do Modernismo que ele ajudou a desenvolver, para a tradição da literatura portuguesa; ele não é, na íntegra, uma análise de crítica literária, embora contenha elementos deste tipo de trabalho. São estes elementos que por vezes iluminam a obra de Sá-Carneiro exclusivamente como criações artísticas, mas que também recaem repetidas vezes para dentro da área da história literária, entrando no jogo de correspondências entre o mundo concreto de Sá-Carneiro e a sua literatura. Por isso é que o trabalho de Martins deve ser considerado como sendo de história literária. Então, se apesar de conter algumas instâncias de crítica literária da obra de Sá-

Carneiro, o estudo de Fernando Cabral Martins tiver de ser considerado um trabalho de história literária, é necessário aqui declarar em termos o mais claro possíveis qual a natureza da análise não-biográfica que se pretende.

Em primeiro lugar este tipo de análise requer o esquecimento do mundo concreto do autor, substituindo-o pelo mundo criado pela dinâmica gerada na leitura de qualquer texto¹³. O que se torna essencial é a explicação de como um texto evoca a criação de toda uma série de imagens na mente do leitor, formando assim uma certa narrativa com certos significados. Elena Semino, no seu livro, *Language and World Creation in Poems and Other Texts*, propõe o seguinte:

*When we read, we actively infer a text world 'behind' the text. By 'text world' I mean the context, scenario or type of reality that is evoked in our minds during reading and that (we conclude) is referred to by the text*¹⁴.

O 'mundo do texto', ou 'text world' não se centra na figura do autor, mas na reacção na imaginação do leitor provocada pela leitura do texto, num processo que não tem um centro organizador permanente, remetendo-nos assim para as teorias de Derrida. Nesta perspectiva a impermanência de qualquer centro organizativo deriva do facto de os significados (ou leituras) de qualquer texto dependerem do contexto que esse texto evoca em cada leitor, deixando de recorrer a qualquer "intencionalidade" por parte do autor, ou de procurar significados em paralelos entre a obra e o seu escritor. Assim, quanto a Semino *'meanings are not 'contained' within the text but are constructed in the interaction between the text and the interpreter's background knowledge'* (p. 124). No emprego do termo 'constructed', Semino dá ênfase ao papel do leitor na formação de significados do texto, processo este que irá variar de leitor para leitor, consoante os seus conhecimentos e vivências.

¹³ Não se pretende que a natureza deste tipo de análise descrita aqui seja inovadora em si, querendo simplesmente que a obra de Sá-Carneiro seja estudada mais nestes termos do que através da lente histórico-biográfica.

¹⁴ Elena Semino, *Language and World Creation in Poems and Other Texts* (Londres e Nova Iorque: Longman, 1997), p. 1.

O trabalho de Semino desenvolve ‘schema theory’, aplicando-a aos processos envolvidos na leitura ou interpretação de poesia, e como estes se integram na construção de ‘text worlds’ ou ‘mundos do texto’. Mas esta escola é, por seu turno, o aprofundamento de ideias desenvolvidas por críticos como Wolfgang Iser, que este divulga em trabalhos como ‘The Reading Process: a Phenomenological Approach’¹⁵, de 1972, onde o esforço interpretativo do leitor é sublinhado no contexto de uma dinâmica influenciada pelo texto:

the literary work has two poles, which we might call the artistic, and the aesthetic: the artistic refers to the text created by the author, and the aesthetic to the realization accomplished by the reader. From this polarity it follows that the literary work cannot be completely identical with the text, or with the realization of the text, but in fact must lie halfway between the two. The work is more than the text, for the text only takes on life when it is realized, and furthermore the realization is by no means independent of the individual disposition of the reader – though this in turn is acted upon by the different patterns of the text. The convergence of text and reader brings the literary work into existence, and this convergence can never be precisely pinpointed, but must always remain virtual, as it is not to be identified either with the reality of the text or with the individual disposition of the reader (p. 189).

Nesta perspectiva a obra literária situa-se numa posição intermédia e indeterminada entre o leitor e o texto, e resulta da convergência destes dois elementos. Contudo, se o texto não equivale, por si, à obra literária, pois necessita de ser realizado por um leitor, essa realização também não é inteiramente dependente da disposição individual do leitor. Quanto a Iser, o leitor é influenciado pela configuração do texto que o tenta conduzir em determinados sentidos, oferecendo-lhe pontos de referência com os quais a sua imaginação irá criando um quadro interpretativo, mas no qual a sua vivência pessoal de certo modo também irá influir.

No entanto, nota-se em Iser alguma contradição no valor dado ao texto e à disposição individual do leitor na realização da obra literária, considerando que o

¹⁵ Wolfgang Iser, ‘The Reading Process: a Phenomenological Approach’, em *Modern Criticism and Theory: A Reader*, ed. por David Lodge e Nigel Wood, 2ª edição, (Harlow: Longman, 2000).

primeiro destes factores é um agente limitador: *'the written text imposes certain limits on its unwritten implications in order to prevent these from becoming too blurred and hazy'* (p. 190). Esta caracterização do texto poderá de certa maneira sugerir um centro organizador, elemento que impede leituras que vão para além das margens da 'realidade' do texto, mas, ao mesmo tempo Iser considera a possibilidade de o mesmo texto dar origem a várias leituras consoante o leitor:

The fact that completely different readers can be differently affected by the 'reality' of a particular text is ample evidence of the degree to which literary texts transform reading into a creative process that is far above mere perception of what is written. The literary text activates our own faculties, enabling us to recreate the world it presents (p. 192).

Embora Iser saliente a natureza criadora do processo de leitura, onde participam o texto e o leitor, e onde este último não é considerado um elemento com valor permanente, mas sim um que muda dependendo da disposição pessoal de cada leitor individual, mesmo assim volta a surgir o fantasma de permanência ou centro. Transparece aqui a ideia 'tradicional' da leitura não como acto criativo, mas como acto recreativo, onde o leitor interpreta o texto como se consistisse numa série de pistas que irão ajudá-lo a pintar na sua imaginação um quadro fiel do mundo apresentado pelo texto (e não de um mundo dentro de uma série infinita de mundos possíveis). Mas, parecendo contrariar esta posição está esta declaração de Iser: *'one text is potentially capable of several different realizations, and no reading can ever exhaust the full potential, for each individual reader will fill in the gaps in his own way'* (p. 193). Assim, como é que se podem reconciliar estas aparentes diferenças, onde o texto simultaneamente impõe limites para que o leitor possa recriar a realidade do mundo que apresenta, e é um elemento capaz de várias realizações diferentes?

Ao responder a esta pergunta, voltaremos ao tema central deste ensaio, que é a falta de leituras não-biográficas da obra de Mário de Sá-Carneiro, onde o autor, ou o mito dele que se tem criado, tem geralmente agido como centro organizador e limitador da interpretação dos seus trabalhos literários. Esta tendência não está incluída na visão de

Iser, ou na ‘schema theory’ nos termos de Semino, pois em ambos as vertentes que mais contribuem para a interpretação de uma obra literária são o texto e o leitor, e a interacção entre estes, afastando assim o autor. Se Iser considera que possam existir limites nas possíveis interpretações de um texto, ele sublinha o facto de esses limites serem o produto do texto sem referência ao seu autor, mas também dando importância à disposição individual do leitor, enquanto Semino oferece uma análise pormenorizada dos processos que constituem a leitura que leva o leitor a criar um ‘mundo do texto’. O que fica bem claro é que a leitura é um acto criativo, resultado da reacção interpretativa do leitor ao texto, e que cada texto contém a possibilidade de mais do que uma leitura, dependendo da vivência pessoal de cada leitor.

Então, para conseguir uma leitura não-biográfica da obra de Sá-Carneiro, tem de se valorizar a análise literária como a exposição do processo criativo seguido por um leitor individual, onde esse leitor poderá ser um crítico, justificando a sua leitura unicamente através do texto e da sua vivência pessoal. Aquelas análises que procuram apoiar as suas leituras com evidência biográfica do autor estão a entrar no campo da história literária ou da biografia, fornecendo-nos, talvez, uma importante visão (ou leitura) do tempo e da pessoa do autor, mas não da sua criação literária que vive para além do homem e da sua idade. Sem dúvida que se poderia argumentar que uma análise da obra de Sá-Carneiro baseada apenas numa reacção entre a disposição individual de um leitor e os textos do autor, que não procura limites dentro das informações biográficas do poeta de Orpheu, irá resultar numa apreciação inteiramente subjectiva cuja validade só pode ser certificada pela mesma pessoa que a produziu, dado que só esse indivíduo é que tem conhecimento por inteiro da sua própria vivência. Neste caso torna-se necessário impor certos limites quando se apresenta uma análise literária, tendo a consciência que possíveis leitores dessa análise muito provavelmente não terão as mesmas vivências, nem os mesmos conhecimentos (incluindo informações biográficas sobre o autor), ao mesmo tempo que se reconhece que o objectivo deste tipo de análise é apresentar uma leitura da obra e não uma biografia.